

**UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO USFQ**

**Colegio de Comunicación y Artes Contemporáneas**

**Graffiti: interacción y criticidad**  
**Presentación artística**

**Jorge Luis Ruiz Oñate**

**Artes Contemporáneas**

Trabajo de titulación presentado como requisito  
para la obtención del título de  
Licenciado en Artes Contemporáneas con mención en Ilustración

Quito, 03 de diciembre de 2018

UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO USFQ  
COLEGIO DE COMUNICACIÓN Y ARTES  
CONTEMPORÁNEAS

**HOJA DE CALIFICACIÓN  
DE TRABAJO DE TITULACIÓN**

**Graffiti: interacción y criticidad**

**Jorge Luis Ruiz Oñate**

Calificación:

Nombre del profesor, Título académico

Ana María Garzón Mantilla. M.A.

Firma del profesor

---

Quito, 03 de diciembre de 2018

## **Derechos de Autor**

Por medio del presente documento certifico que he leído todas las Políticas y Manuales de la Universidad San Francisco de Quito USFQ, incluyendo la Política de Propiedad Intelectual USFQ, y estoy de acuerdo con su contenido, por lo que los derechos de propiedad intelectual del presente trabajo quedan sujetos a lo dispuesto en esas Políticas.

Asimismo, autorizo a la USFQ para que realice la digitalización y publicación de este trabajo en el repositorio virtual, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Firma del estudiante: \_\_\_\_\_

Nombres y apellidos: Ruiz Oñate Jorge Luis

Código: 00125633

Cédula de Identidad: 1722551866

Lugar y fecha: Quito, 03 de diciembre de 2018

## RESUMEN

El graffiti está acostumbrado a ser visto como el otro, el desadaptado, el señalado, el perseguido, esto no quiere decir que deba seguir siendo así. Luego de 9 años pintando en la calle, de experimentar, de viajar, pero sobre todo de compartir experiencias y conocimiento, surge la necesidad de auto criticar mi práctica y de paso ofrecer una visión alejada de estereotipos sobre el graffiti. Esta cultura ha desarrollado dinámicas particulares importantes para el entendimiento de la construcción cultural, social y política de las ciudades. Es un fenómeno generador de conocimiento y reflexión que descubre en el encuentro la forma de transmitir democráticamente y de primera mano, el saber y la reflexión. Es además un termómetro que permite medir las tensiones y devela intereses en la habitabilidad del “espacio de todos”. En un futuro quizá sea también una forma análoga de rebelión a la posesión digital de la comunidad.

**Palabras clave:** graffiti, comunidad, conocimiento, democracia, cultura, criticidad, interacción



## ABSTRACT

Graffiti is used to be seen as the other, the maladaptive, the pointed, the persecuted, this doesn't mean that it should remain that way. After 9 years of painting on the street, of experimenting, of traveling, but especially of sharing experiences and knowledge, emerge a need to self-criticize my practice and, at the same time, offer a vision away from stereotypes about graffiti. This culture has developed particular dynamics, valuable for the understanding of the cultural, social and political cities' construction. It is a knowledge and reflection phenomenon generator that discovers in encounter the way to transmit democratically and at first hand, knowledge and thought. It is also a thermometer that allows measuring tensions and unveils interests in the habitability of "everyone's space". In the future it may also be an analogous form of rebellion to the digital possession of the community.

**Key words:** graffiti, community, knowledge, democracy, culture, criticality, interaction.

## TABLA DE CONTENIDO

<b>Prólogo.....</b>	<b>7</b>
<b>Introducción .....</b>	<b>10</b>
<b>Capítulo 1 .....</b>	<b>12</b>
<b>El graffiti es: Siempre político .....</b>	<b>12</b>
<b>Capítulo 2 .....</b>	<b>17</b>
<b>Conocimiento compartido.....</b>	<b>17</b>
<b>Sentido de pertenencia.....</b>	<b>19</b>
<b>La comunidad imaginada.....</b>	<b>22</b>
<b>Capítulo 3 .....</b>	<b>26</b>
<b>Sobre lo privado es criminalizado.....</b>	<b>26</b>
<b>Capítulo 4 .....</b>	<b>36</b>
<b>El espacio colaborativo.....</b>	<b>36</b>
<b>Conclusión .....</b>	<b>44</b>
<b>Referencias.....</b>	<b>47</b>
<b>Anexos.....</b>	<b>50</b>

## PRÓLOGO

Siempre hemos tenido alguien que nos dice qué hacer y qué no. Dentro de las familias, comúnmente eso responde a criterios de supervivencia y transmisión de experiencia. Lo que quieren es cuidarnos, evitar nuestro fracaso, el rechazo y que respetemos las reglas. Pero, ¿qué pasa si no quiero obedecer? La respuesta casi instantánea se formula con otra pregunta: pero, ¿por qué no quieres obedecer?, eso te evita problemas, así encajas y no te rechazan, así eres parte de un todo, así eres normal. La obediencia además de una convención social que permite la convivencia civilizada es también una forma de control silenciosa y efectiva que tiene muchas máscaras. No hagas tal cosa porque la puedes pasar mal, si no sigues las reglas se te castiga y te rechazan. ¡Si no obedeces, el sistema no funciona!. Sí, una de las máscaras es la recomendación, el consejo, que en muchos casos es subjetivo y no necesariamente aplicable a la multiplicidad de contextos existentes. ¿No hay una sola forma de vivir verdad?

La obediencia también es un programa que limita al humano a ser funcional, en muchos casos sin espacio para el discernimiento y rebelión. Puede que suene exagerado ya que no vivimos más esas épocas de esclavitud y dictaduras donde la libertad de expresión y el pensar diferente eran el bien maspreciado. Pero, ¿lo es?. La obediencia es peligrosa cuando es sigilosa e invisible, y ese tipo abunda en nuestros días. Cuando no distinguimos que nos han programado para obedecer, perpetuamos un ciclo de control sin siquiera saberlo. Si, el sistema funciona y nos mantiene organizados, administra beneficios, democratiza el acceso a los recursos y nos permite ser individuos con voz propia. Al menos eso pensamos, pero ¿Cuántas veces nos hemos preguntado si en realidad somos libres?, si ¿en realidad somos quienes decidimos sobre lo que es mejor para nosotros?, pocas veces.

El graffiti casi nunca ha sido bien visto en la ciudad, sin embargo, cuando de muros más elaborados se trataba la negociación se daba directamente con los propietarios. La

respuesta casi siempre positiva permitió que una oleada de producciones de graffiti se dieran en la ciudad. La administración municipal que precede a la actual instauró la ordenanza #282 que prohíbe, sin especificación detallada, cualquier tipo de “rayón” sobre las superficies del espacio público a su cargo. Mauricio Rodas como actual titular de la administración municipal, adicional a la ordenanza, declaró una guerra abierta contra el graffiti vandálico en la ciudad e incitó a la ciudadanía a denunciar esta actividad. Invertiremos lo necesario para combatir este mal que afecta el ornato de la ciudad dijo. Y cuando dijo lo necesario, no dudó en ofrecer inicialmente 160000 dólares para “limpiar” el graffiti.

La guerra y persecución han existido a lo largo de la historia en toda ciudad donde hay graffiti, así que de alguna forma esta cultura sabe lidiar con esto. Llevo 9 años pintando en las calles, por amor a esto, por comisiones laborales por diversión, por ego o por identidad, pero no es hasta el tiempo de este trabajo, que sentí la necesidad de reflexionar sobre los alcances de esta práctica. Tiempo en el que se ofrecen 150000 dólares para recompensas a quien “colabore” con información que permita perseguir individuos por haberse expresado libremente. La calle es el espacio que en tiempos de campaña, se proclama abiertamente “de todos”, pero cuando choca con intereses partidistas, es de unos cuantos. En realidad siempre ha sido de unos cuantos que se encargan de hacernos creer que es de todos. La actual administración municipal ha invertido muchos recursos en hacernos creer que su trabajo es en bien de los ciudadanos. En una atmósfera de escándalos de corrupción, de negligencias, de crisis de basura (que al parecer no forman parte del “ornato de la ciudad”), de contrataciones con sobrepagos, en fin. En una época donde todo te sale mal, es mas fácil buscar un sector minoritario a quien culpar y de paso desviar la atención de lo que te compete solucionar.

Han sido muchos los hechos suscitados desde la declaratoria de guerra contra el graffiti vandálico por parte de la Municipalidad de Quito. Cuantiosas recompensas se han

ofrecido, numerosos recursos del municipio se han designado a esta cacería, se ha puesto a ciudadanos en contra de ciudadanos y sobre todo se han empeñado en satanizar esta práctica como el responsable de todos los males de la ciudad. La intervención con graffiti de un vagón del flamante metro de la ciudad (llámese también el juguete nuevo) en el que se inscribió la palabra “vandals”, fue el punto álgido que reveló muchos fenómenos sociales, políticos y culturales. Además, fue la oportunidad perfecta para montar un show mediático en el que la indignación del Alcalde frente al “atentado” fue la protagonista. Pero sobre todo reveló cuan obedientes somos en persona y cuan rebeldes en pantalla. La conmoción giró en torno a criminalizar a esos “desadaptados” que dañan el “bien público” (entre comillas porque de bien y de público tiene poco) quienes desobedecen. Que les corten las manos, que les pinten la cara, que les rayen sus casas, que los maten. Con el mismo ímpetu que condenamos sus actos (lamentablemente sin darnos el trabajo comprender los procesos que hay detrás), reclamemos por un verdadero bien público, en el que el beneficio sea trascendente y no decorativo y lo público sea democrático y no corporativo.

En una ciudad donde se criminaliza a dedo y se proclama abiertamente qué es arte y qué no. En una ciudad donde se impone una visión de lo bonito y de lo feo. En una ciudad donde es más fácil culpar al otro que aceptar errores propios. En una ciudad donde somos expertos en criticar y señalar a los demás sin dar la cara. En una ciudad donde ofrecen jugosas recompensas para capturar personas por escribir, por habitar, por pensar. En una ciudad donde ser diferente es un delito. En una ciudad donde siempre nos dicen qué hacer, solo nos queda preguntar: ¿Debemos obedecer?

## INTRODUCCIÓN

Cuando empecé a pintar en la calle, aunque suene trillado y avizore una historia sentimental de final feliz en la que gracias a la constancia, sacrificio y esfuerzo es hoy en día parte de mi *modus vivendi*, en el que además soy libre, estoy contento y hago lo que me gusta: ¡sí!, es una historia trillada que nunca imaginé se convertiría en el motivo del presente trabajo. Menos aún me supuse que esta práctica me llevaría a cuestionar mi existencia y la forma en que la identidad se ha construido. ¡El graffiti me cambió la vida! parafraseando y ajustando palabras expresadas por un escritor de graffiti venezolano que usaba el verbo *joder* envés de cambiar, en un video documental que recoge impresiones de aquellos que han tenido la valentía de vivir el graffiti en estado vandálico (Ese no es mi caso, porque vivirlo en realidad requiere de mucho mas compromiso, pero la frase le da carácter a esta introducción). Esta actividad transformó mi percepción de la sociedad sin saberlo. Incluso fortaleció mi autoestima y me forzó a encontrar un modo de socializar al que le era renuente y esquivo, pero sobre todo, me enseñó a desobedecer.

¿Cuántas veces te tomas la molestia de pensar sobre el lugar que ocupas en esta sociedad? Y ¿cuántas veces reflexionas sobre lo que haces en función de cambiar una realidad desigual que aqueja a este conjunto de convenciones, del mismo nombre? Yo casi nunca lo hacía, ni siquiera practicando graffiti, que históricamente ha sido la voz de la rebeldía que con carácter contestatario siempre ha tenido la valentía de luchar contra la imposición de sistemas e instituciones normativas pro establecimiento de su régimen de control. ¡No!, yo pintaba por el ego, por la cacería de aceptación y la lluvia de halagos al que por cierta destreza técnica en dibujo y pintura me acostumbré. Pintar en la calle con amigos, viajar, beber, volver a pintar, dejar de beber, seguir pintando, pensar, huir, olvidar, extrañar, ha llevado mi vida a un punto de inflexión en el que los cuestionamientos son el pan diario y

la necesidad de encontrarle un valor trascendental que justifique el trabajo o desperdicio de tiempo, según la perspectiva.

El graffiti es experiencia y audacia, que encuentra en el rechazo un motivo de cohesión en una comunidad propia. El graffiti es transgresor, exotizado y señalado, pero también es un importante generador de conocimiento y conciencia. La experiencia democrática que busca y que representa esta práctica se traduce en el entendimiento del espacio desde la agencia política (consiente e inconscientemente). Somos políticos cada vez que mediamos entre los intereses propios y ajenos, y más aún cuando rechazamos las imposiciones. No pude haberme encontrado con una mejor forma de lidiar con el miedo al rechazo y de paso con una forma de compartir conocimiento y reflexión.

# CAPÍTULO 1

## **El graffiti es: Siempre político**

Desde que empecé en esta práctica le hui a la política, pues lo que entendía que era para entonces se limitaba o asociaba únicamente a lo partidario y militante. Las organizaciones políticas y la propaganda que impulsa candidatos, el alza de impuestos y las votaciones, enmarcaban mi definición de política por 2009. Ese año empecé a pintar en la calle por influencia de mi hermano, y lo que hacía era graffiti aunque no lo sabía. Mi hermano menor me lleva ventaja en las intervenciones callejeras, él había empezado cuatro años antes que yo y mostraba gran pericia y soltura en esa práctica. ‘Splash’ es su seudónimo, un nombre que ahora tiene peso en la escena local por sus hazañas estilísticas y contestatarias. El graffiti hip hop fue la elección de mi hermano para construir su identidad desde adolescente. Todo lo que hizo entonces y también lo que hace ahora, funcionó y funciona a partir del mismo. Pero, como hermano mayor he cuestionado su presencia y ahora ausencia (porque vive en otro país) en mi construcción personal. Empecé a pintar por curiosidad, su práctica motivó mi interés en formatos distintos y sobre todo me intrigó en saber como lograba mantener un estilo de vida falto de compromisos formales en el que su objetivo solo era pintar.

Dichos “necesarios” compromisos vienen de una categorización y ordenamiento que provee la llamada arquitectura cultural. Entiéndase esta según Víctor García Oviedo, como “la suma de símbolos y significados que toda sociedad necesita para tener conciencia de pertenecer a la misma comunidad” (pág. 95, 2000). Es decir una forma de categorizar a los integrantes de la sociedad como ciudadanos, bajo un sistema funcional de ordenamiento que responde a compromisos formales (estudios universitarios, casamiento, trabajo bajo dependencia, entre otros) muchas veces no mediados. Este es un modelo tradicional que abarca preocupaciones del sistema y no referencia necesariamente a la colectividad. Sobre



estas, se entiende que son heterogéneas y diversas y que el poder de elección recae absolutamente sobre el individuo. La teoría de la reflexividad analizada por Archer, afirma que este proceso genera características estables en los individuos al momento de resolver problemas que la estructura institucional presenta, estos modos de reflexividad que vienen de los diseños de acción o planes de vida sirven para poder identificar el tipo de proyecto que realizan los individuos (Archer, 2017, pág. 409). De manera que la libertad de elección en la toma de decisiones está mediada por el discurso gobernante que establece una forma de insertarse en la sociedad mediante la adquisición de compromisos formales que aporten a esta construcción. “La sociedad no es una sustancia, no es algo concreto de por sí, sino un acontecer” (Simmel en García Blanco, 2000: 104)

Su gesto se puede leer desde la anarquía ¿Cómo alguien que no tiene trabajo y no estudia puede disfrutar tanto de no pertenecer a ese colectivo de seguridad al que le llamamos sociedad? Simple, quizá no pertenezca al sistema tradicional (y eso por definición mayoritaria, pues no cumplir con los requerimientos de la tradición no implica tampoco no pertenecer a la sociedad), pero existe y convive en otros espacios alternativos de igual importancia que el de los grandes relatos. La validez de uno u otro no depende de la obligatoriedad de pertenencia, sino de la libertad de escoger una forma de pertenecer a donde quiera pertenecer. Aquí radica la instancia política del graffiti como estilo de vida, que bajo sus códigos defiende el derecho a la resistencia a través de la invasión o la toma del espacio, detonando cuestionamientos en binarios problemáticos como lo público y lo privado, lo presente y lo ausente, lo legal o ilegal.

Mi definición de política ha variado en función de la experiencia principalmente en el graffiti. Durante mis inicios el objetivo era pintar por plagar, pero ese sentido estaba acompañado de la necesidad de reconocimiento y pertenencia. Pintaré para destacar me decía en un principio, pero no entendía las dinámicas más allá del acto pictórico que existen en el

graffiti. Mas tarde cuando conformamos nuestro primer colectivo junto a unos amigos, advertí el potencial social e identitario que tenía esta práctica. Pintar en grupo no solo posibilitaba mayor alcance, sino también la comunión de diferencias que conforman la identidad del grupo y de los individuos, pero sobre todo un sentido compartido de rebelión y resistencia. Este sentido inherente al graffiti, que muchas veces lo negué, es una respuesta creativa a la dominación política y al control autoritario del espacio público (Bradley, 2001), ya sea que este se declare abiertamente o no, está presente. Entonces, el ejercicio de irrumpir el espacio es un acto político siempre presente en el graffiti que cuestiona las dinámicas de poder. De manera que este será político en cuanto se alinee con las premisas anti estructura normativa que condiciona los diseños de proyectos que los individuos puedan tener. Así lo menciona Andrés Aedo Henríquez:

La dimensión social del mundo es uno de los contextos con mayor impacto en las identidades personales, ya que provee de una serie de contenidos performativos de acción que son socializados en los sujetos dentro de diversas organizaciones en las cuales deben desarrollar acciones; así, la adecuación a estructuras de normas va condicionando los diseños de proyectos que se van poniendo en práctica (2017: pág. 417).

La negación de pertenencia a partidos políticos (enmarcada en la militancia política), muchas veces fue la carta de presentación que adoptamos como grupo. Una práctica que pretendía diferenciación a través del estilo y la libre expresión, no podía estar cargada de pensamientos políticos partidistas. Nuestro propósito era marcar presencia con expresiones artísticas y a través de estas encontrar un elemento diferenciador del común de la sociedad. Nosotros estábamos haciendo lo que nos gustaba sin compromisos más que el de mantenerse libre. Aunque no lo sabía entonces, en la pretensión de diferenciarnos de los demás y el acto de apropiación del espacio público por sentirnos con derecho a hacerlo, radicaba el carácter

político de nuestras acciones, y aunque negábamos tener afinidad política (pues nuestros conceptos, o al menos el mío), se asociaban más a los partidos y movimientos de este carácter, lo que hacíamos era potente y muy político.

Las intenciones tienen un sentido político y el graffiti está cargado de estas, unas de alienación, otras de invasión, otras de visibilización y demás. La política no es exclusiva de los políticos que hacen de esta un negocio. Según Tzvetan Todorov “La labor de la política es reconciliar los intereses divergentes de los diferentes elementos sociales proponiendo a unos y a otros compromisos razonables” (Todorov en Sinay, 2013). Y si adjuntamos que las relaciones humanas concilian en la retribución equitativa como forma de evitar el caos (Rousseau en Sinay, 2013), podemos decir que todo lo referente a las interacciones humanas es política, pues una sociedad se constituye de estas. El graffiti ya sea desde la negación o la declaración es político porque demuestra intenciones de cambio desde la insatisfacción y toma acciones para que este cambio se concrete (o al menos empiece). Me tomó casi 8 años, muchos muros, muchos desaciertos, muchos rechazos y mucha lectura para entender que mi práctica era política, y al aceptar esta naturaleza, pude reforzar ese sentido originario de pintar por plagar, pero ahora cargado con intenciones de discusión que buscan fortalecer intereses comunes de una cultura con identidad propia, simbologías potentes y discriminación impuesta, a través del encuentro y el conocimiento colectivo.

Este trabajo “formal” de escritura plausiblemente rebuscada, no es más que un compendio de vivencias y experiencias que el graffiti me ha brindado todo este tiempo, relatadas igual que cualquier otro compendio de vivencias y experiencias que pueda encontrar en su librería más cercana y repositorio académico de confianza. La diferencia radica, (o al menos pretendo que radique) en que se fortalece en el análisis crítico de las dinámicas participativas de los integrantes de esta cultura, recogidos a través de vivencias propias e investigación performativa, que como practicante asiduo y crítico de mis propias

dinámicas, ha permitido re insertarme en un contexto formativo de identidad propia, para analizar y reflexionar sobre la importancia que el graffiti tiene más allá de su jurisdicción, como productor de conocimiento en el encuentro.

## CAPÍTULO 2

### **Conocimiento compartido.**

El origen del graffiti hip hop se da en la precariedad, en la marginalidad y en la injusticia como acto de rebeldía y proclama de atención. La formación académica no ha sido una constante en esta práctica, de manera que la gran mayoría de los hacedores han aprendido a realizar graffiti a través de otros métodos (de hecho se prescinde de formación académica puesto que no es una teoría, es un estilo de vida). En la época previa al internet el acceso al conocimiento era mas sectorizado todavía, y la forma más viable de llegar a este era a través de compartirlo entre individuos. Específicamente el graffiti ha establecido una forma de generar conocimiento compartido que se origina en las calles pero se extiende a la convivencia. Cuando inicié en esta práctica no medí la dificultad de manejar una lata de spray y escribir sobre la pared, así que mis primeros intentos fueron fallidos y frustrantes. Mi hermano supo compartir varios trucos que había aprendido de otras personas en la calle, pero de todos modos no intentaba ser el modelo a seguir, sino el punto de partida para que yo desarrollara la técnica y aprendiera a mi manera.

El aprendizaje entonces no debía guardar una estructura formal en la que un individuo transfiere todo su conocimiento a otro de manera vertical para ser reproducido con fidelidad, sino que en el colectivo y la pluralidad se encuentra mayor riqueza, pues cada individuo es apto y está en capacidad de adquirir, compartir y generar su propio conocimiento de las experiencias personales y relacionales. La práctica del graffiti es un espacio propicio para compartir aprendizaje pues la relación personal directa permite tanto un alcance técnico de primera mano, como uno vivencial. En el graffiti además de técnica, aprendí economía, pues entendí la diferencia entre los tipos de latas existentes, las más baratas eran mas difíciles de manejar por su dureza al momento de presionar la boquilla, pero eran las más usadas pues el costo de una lata especializada casi se triplicaba en valor. Entonces lo importante no era la

flecha sino el indio, y la manera en que este indio ahorra flechas cuando pinta. Luego aprendí principios de ingeniería pues entendí la importancia de usar distintas boquillas y los acabados que podía obtener del funcionamiento técnico de estas. Además del ingenio que tuvieron algunos compañeros para repararlas (en ciertas ocasiones), y después de una visita de artistas de graffiti extranjeros, que nos enseñaron a mezclar latas, otra vez entraban los conocimientos económicos en juego, pues al saber mezclarlas ya no había tanta necesidad de comprar muchos colores para una producción, sino que ahora podíamos producirlos nosotros mismos. Las relaciones públicas iban de la mano de la mediación y administración, pues cuando el uso exagerado de una lata terminaba en la carencia de la misma, se recurría a las estrategias comunicacionales y relacionales para solicitar un poco (que en la mayoría de los casos significaba casi la totalidad) de la lata a un compañero para terminar el trabajo. Aprendí gestión cultural, cada vez que necesitábamos espacio para pintar hacíamos las veces de interlocutores entre los dueños de la propiedad y nosotros, para proponer intervenciones artísticas que revitalizaran el aspecto del barrio y le otorgaran un ambiente menos propenso a la delincuencia (aunque la mayoría de las veces terminábamos pintando lo que preferíamos). De la mano de la gestión nos convertimos en embajadores culturales pues varias veces fuimos invitados a intervenir artísticamente para revitalizar el aspecto de otros barrios en otras ciudades del país, y de la misma forma pintábamos lo que preferíamos.

Muchas de las experiencias en el graffiti no solo me dejaron aprendizaje técnico, sino que trascendieron a conocimiento aplicable a otros aspectos de mi vida. De manera que la importancia de la convivencia se extrapola a la democratización del conocimiento compartido a través del acceso libre y guiado por la experiencia. De ninguna forma este conocimiento reemplazaría a la instrucción académica porque tampoco es su intención. El motivo de análisis y discusión aquí es como los sistemas educativos o los espacios generadores de conocimiento tradicionales también tienen tintes de elitización, pues aquellos individuos sin

recursos monetarios son privados de acceder a este y obligados a conformarse con un sistema mediocre. Tampoco el propósito aquí es intelectualizar al graffiti como práctica lo suficientemente autónoma para prescindir de la reflexión docta. De hecho este trabajo es una reflexión de tal calaña. Desde la perspectiva de un infiltrado que poco tiene de eso, pero si mucho de crítico (odiador), se desprende un análisis con metodologías intelectuales sobre la jurisdicción del graffiti como fenómeno con injerencia en muchos ámbitos.

Después de varios años en el graffiti, y de recibir aporte de variadas disciplinas artísticas, académicas, filosóficas, vivenciales, comerciales, publicitarias, evasivas, ilegales y hasta sentimentales, veo la necesidad de reflexionar sobre el acceso democratizado al conocimiento, no como forma de excusar retribuciones pertinentes a quienes se han esforzado en conseguir un conocimiento elevado, sino como oportunidad de ampliar el espectro de beneficio y generar métodos de difusión del saber a través de la comunión de divergencias donde los cuestionamientos se fortalezcan en la reflexión vivencial y tomen un tono intelectual que permita la generación de nuevo conocimiento. Entonces los conceptos binarios de lo público y privado toman otras dimensiones en cuanto al acceso del conocimiento, este puede ser ambos y tener la capacidad de generar experiencias intelectuales y vivenciales desde el encuentro.

### **Sentido de pertenencia**

El trabajo en equipo y las pintadas colectivas, además de ampliar el alcance de nuestro trabajo, pues podíamos pintar una cuadra entera en una sola sesión, permitió ratificar un sentido de pertenencia a algo que intrínsecamente andábamos buscando (no solo de forma global sino individual), una comunidad que maneje sus propias reglas, símbolos y que tenga la valentía de hacer lo que quiere frente a los discursos de control. Mi primera *crew* traducido como agrupación de escritores de graffiti con intereses comunes en esta práctica y de accionar colectivo, se llamaba *Flavor*, la conformábamos, mi hermano, un amigo llamado

Emer y yo. Pintar ya adquiría un nuevo significado para mí, ahora pertenecía a un grupo y el esfuerzo que ponía en cada intervención pretendía alcanzar un prestigio que marque una posición en el medio del graffiti. “Dejarse ver significa hacerse presente en forma anónima y contundente en el espacio público urbano, mediante una producción gráfica que se realiza con una herramienta fundamental: la pintura en aerosol” (Castleman, en Hernández, 2013, pág. 64). Aunque referirse únicamente como herramienta al aerosol es parcializado, porque los instrumentos son variados así como las intenciones. El prestigio se mide por la eficacia en la forma de “dejarse ver”. “Lo que se inscribe en las paredes es el nombre del autor con el fin de dejar constancia de su presencia y la del *crew* al que pertenece, con el que mantiene relaciones estratégico – afectivas que le permiten actuar sobre el espacio público con certeza y eficacia” (Hernández Herse, 2013, pág. 64).

Al igual que Hernández menciona que es este colectivo quien juzga si el individuo ha hecho los méritos para ganar un lugar en la jerarquía definida. El prestigio en el graffiti es medible en función de hazañas y logros que históricamente se han definido como el juego nocturno, clandestino, ilegal, arriesgado, organizado, creativo y rebelde. Adhiriendo a esta perspectiva que si bien es cierto las intervenciones autorizadas son algo relegadas en la consecución del prestigio por el menor reto que representan, si son importantes actualmente porque contribuyen al desarrollo de otros *skills* como la composición espacial y cromática, efectos visuales, trazo fluido y preciso, que son necesarios para una práctica vandálica efectiva. Fueron varias las pintadas que realizamos juntos, algunas auto gestionadas y otras en festivales que empezaban a tomar fuerza en la ciudad. El reconocimiento en las calles de a poco se iba forjando, pronto conocimos mucha mas gente en esto, y el ánimo de pertenecer a ese movimiento era mayor también, pues además surgían las batallas de estilo que buscaban demostrar mayor pericia y la lucha de egos estaba más presente, lo que requería mayor



presencia y trabajo. De a poco estábamos formando un sentido de pertenencia a un colectivo universal que reafirmaba pretensiones individuales puestas en tensión con las universales.

Para esto es pertinente mencionar a Martín Hopenhayn y Ana Sojo, cuando realizan ciertas aclaraciones frente a lo que el sentido de pertenencia significa. Primero “Este remite a la afirmación simultánea del valor de un particular y de un universal que están referidos uno al otro (pág. 150)”. El individuo con ansias de relacionarse al universo en cuanto este le provea de pertenencia, y el universo con necesidad de individuos que constituyan su carácter. Las pretensiones individuales y ego de los practicantes está presente en todo momento en el graffiti y la pertenencia a un grupo universal surte el espacio para reafirmar estas, pues la comunión de esfuerzos y talentos deviene en prestigio que aporta al carácter individual de los practicantes. Pero esta relación de complementariedad no está asegurada porque existen en tensión, de la misma manera los autores aclaran también que “en esta tensión la idea de sentido de pertenencia especifica además que el vínculo entre esos actores tiene una dimensión subjetiva, y esta posibilita que lo particular se vincule con lo universal, como ocurre por ejemplo con las emociones que suscita la identificación con el grupo. (Hopenhayn, Sojo, pág. 150)

De manera que pertenecer a un grupo, además del valor agregado obtenido de un trabajo en conjunto con mayor factura, el fortalecimiento de las pretensiones individuales, pues la presencia y el ego tienen mayor exposición, el prestigio y el valor universal; también se constituye en el acceso a una comunidad de significados propios y valor cultural identitario. Este valor se construye en el graffiti a través de la reflexión sobre la injerencia y repercusión en el desarrollo sociocultural de su propia comunidad que esta práctica tiene. Entonces se definiría como el conjunto de procesos y fenómenos que dan partida a la lectura reflexiva de las dinámicas de inserción de simbologías en la comunidad, que como elemento diferenciador, dotan de identidad a sus practicantes. La comunidad amplía sus alcances y se

despoja de límites territoriales, esta puede ser virtual e ilusoria y compartir sentidos de pertenencia y cohesión.

### **La comunidad imaginada**

Los *crews* se convirtieron en la forma de destacar que estaba buscando. Cuando iniciamos Artma2, mi segundo grupo de graffiti, teníamos la consigna de pintar bajo un sello de calidad, ya que quienes lo conformamos poseíamos grados de prestigio obtenidos en función de trayectoria y calidad en el poco o largo tiempo que veníamos practicando graffiti. De este *crew* obtuve reconocimiento, consideración oportunidades, aplicaciones creativas, viajes, resacas pero sobre todo aprendizaje. Pintar junto a compañeros significó entender diplomacia limítrofe cuando al dividir los espacios, las fallas en cálculos obligaban a ocupar el área vecina y saber que un “me voy a montar un poco” era la respuesta adecuada para prevenir conflictos, además un “así le unimos el muro” que secundaba a la primera, era la frase que recordaba uno de los motivos por los que estábamos ahí: la comunidad. Del compartir materiales entendí el valor de la negociación, cuando los colores faltaban y la necesidad demandaba, nuevamente un “así le unimos el muro” entraba en acción. La comunión no se limitaba a la intervención, reuniones previas o cadenas de discusión animaban la importancia de pintadas planificadas, que finalmente derivaban en procesos de alcoholización. Lo importante de la experiencia en comunión es que los conocimientos son compartidos, discutidos y democratizados. Todas estas vivencias se constituyen en códigos propios de la práctica de graffiti compartida en los que se advierte comunidad además de identidad.

Estas simbologías y la pertinencia desarrollada en la convivencia para ser interpretadas, configuran un concepto de comunidad, ya no basada en pretensiones territoriales sino como lo dice Anderson (1983), un medio "estándar" de compartir ideas, espacio y propósito, la comunidad imaginada, que derivan en la creación de identidad

compartida, compuesta por existencias. Los grupos de graffiti van mas allá de las intervenciones pictóricas, su configuración aspira que en la convivencia encuentre métodos de comunión que permitan el acceso a conocimientos democráticamente, si bien es cierto existen todavía pretensiones de figuración, pero las jerarquías desaparecen cuando de compartir experiencia se trata. Del concepto antiguo de los *crews* asociado a las pandillas, Bradley menciona: “(...) la diferencia actual en que los equipos no hacen el graffiti como un acto que define límites, sino como un medio para eliminar los marcadores estructurales y promover la unidad entre muchos(..)”. Todavía existe una carga simbólica y de prejuicio sobre el graffiti, que la asocia con las pandillas y su uso de esta práctica como símbolo territorial. Los *crews* y específicamente los dedicados al *bombing* o *Vandal*, no persiguen la ocupación del espacio como símbolo de conquista territorial, sino como una forma de ganar prestigio y visibilidad en la comunidad y de paso enviar un mensaje de inconformidad a la sociedad.

Las experiencias en comunidad sean estas legales e ilegales se pueden leer desde el aprendizaje. La colaboración significa transferencia, discusión y por consecuencia generación de conocimiento y cultura, ahí radica un factor importante en el graffiti. Bradley cita a Anderson en cuanto este crea cultura y comunidad:

“Las personas crean cultura a través de un uso compartido y la comprensión de los símbolos, creando un grupo y comunidad cohesionados. Un elemento distintivo de la comunidad imaginada de Anderson es la fuerza definitoria por la cual el acto de compartir y participar, aunque solo sea de manera indirecta, en un comportamiento, grupo o aspecto de la sociedad es lo que realmente crea un sentido de cohesión” (2001).

La manera indirecta que menciona se refiere no a la necesidad de ser un miembro activo de la comunidad y que sus relaciones sean interpersonales todo el tiempo, sino que

como fenómeno global, el graffiti transfiere esta idea de comunidad a una virtual, donde la integran afinidades provenientes de todo el mundo.

Es una forma de lenguaje entendible por los miembros de la comunidad y de lectura admisible por los que no pertenecen a ella:

Graffiti es, en esencia, como un lenguaje compartido, o una letra estandarizada, que todos los miembros de la comunidad de graffiti cantan. Sin embargo, el consumidor medio de estas composiciones líricas que toman la forma de la escritura mural no participa a través de la comprensión del significado o el propósito de estas formas de identidad. Por lo tanto, surge un problema sobre cómo la cultura popular ve el graffiti. Retirado de las paredes de ladrillo de las escuelas, transferido a la superficie de un lienzo, el graffiti mantiene un significado simbólico para quienes participan en el acto, y al mismo tiempo, el graffiti se convierte en una forma artística de expresión que puede ser apreciada por la cultura popular (Bradley, 2001).

Entonces la lectura por parte de personas no pertenecientes a la comunidad descrita puede ser admisible y dependiente del contexto, pues aunque la comunidad no plantea límites entre sus participantes, desde el exterior pueden estar enmarcada en la capacidad de ser leída y establecida por personas con simbologías diferentes. ¿De qué forma los integrantes de la comunidad del graffiti, lidian con estas lecturas externas que pueden provenir incluso de sus propias familias? No puedo contestar por todos pero desde mi experiencia, la mirada recelosa de mi familia ha sido mediada con la explicación y la diplomacia. Mi intención no era imponer perspectivas sobre la práctica y reanimar el ciclo de críticas por incompreensión, sino la de analizar desde otras, las acciones de la comunidad. Aunque de todos modos es un terreno subjetivo, pues ni las definiciones de arte están establecidas, y la discusión reiterada de que cierto tipo de práctica del graffiti si lo es y otra no. El argumento usado por la familia sigue apuntando a que la expresión de carácter vandálico no entra en la categoría empática.

Los cuestionamientos ahora se dan sobre todo por lo efimero de los límites, la comunidad virtual e imaginada, recibe cada vez mayor participación de integrantes con variada formación y nuevas lecturas sobre los códigos del graffiti que impiden clasificar tajantemente quienes en realidad si lo son y quienes no. Soy ilustrador, diseñador gráfico, diseñador de personajes, practico graffiti, arte urbano, y dialogo en varias categorías visuales y de creación, que han impulsado mi reflexión sobre la pertinencia de un título o clasificación. Pienso que en la comunión de diferencias he encontrado un motor de acción para una práctica enriquecida, multiforme y sólida que me ha llevado a pensar en la dimensión de la comunidad.

## CAPÍTULO 3

### **Sobre lo privado es criminalizado.**

De entre varias *pintadas* ilegales, la que mas recuerdo es curiosamente la más fallida. Luego de una agenda minuciosamente organizada, que consistió, según el cronograma, con un abrupto despertar a las 9 y 25 de la mañana, seguido de un acelerado desayuno a las 10, que dio paso a una fugaz elección de materiales para pintar 15 minutos después de la comida. Siguiente a ese paso se presentó la salida del hogar con destino al muro a intervenir, a eso de las 10 y 25. La caminata no pausada nos llevó a la pista de skate cercana a mi casa donde se intervendría el espacio de recreación de los deportistas con alegorías gráficas referentes a la cultura urbana. La intervención fue fluida, así como la bebida ingerida durante nuestra estancia en el lugar. Esta fue una pintada que en colectivo realizamos un fin de semana en las cercanías de mi barrio. Su desarrollo fue normal, con espacios para socializar y disfrutar de un concierto. Caída la noche ya luego de cumplir con el trabajo, nuestras ansias de continuar no mermaron. Decidimos con la pintura sobrante, vandalizar algún espacio cercano para cerrar con broche de oro una larga jornada. Escogido el lugar nos dirigimos al mismo, y tuvimos un ritual de mas de 10 minutos para seleccionar los colores adecuados, cuando nos disponíamos a pintar, unas luces de los temidos colores rojo y azul no advirtieron que ese día se extendería un poco más todavía. En realidad fue un lapsus de inexperiencia que derivó en la captura infraganti por parte de la policía. Alcanzamos apenas a trazar lo que pintaríamos, cuando fuimos atrapados. Luego de todo el proceso de diálogo, finalmente permanecemos un par de horas en el centro de detención local y la “reparación” de lugar pintado fue una condición para que nos dejaran en libertad.

Lo interesante no fue la captura, claro está, pues como ya mencioné antes fue un lapsus. Lo curioso de esta experiencia fue que el lugar era un colegio con ideologías judías, que reclamó de igual forma tanto por la invasión del espacio de su pertenencia como de los

signos inscritos, pues pensaban que eran ofensas simbólicas hacia su creencia. Es interesante porque ahora que han pasado casi 8 años de ese suceso, me permite reflexionar sobre coyunturas actuales en la ciudad acerca del uso del espacio y cómo este puede ser categorizado como público o privado, además claro, de lo que representa insertar simbologías en estos espacios.

¿Cuándo algo es privado?, ¿Cuándo público?, ¿Cuándo legal o ilegal? Son definiciones y acepciones relativas que funcionan de acuerdo al contexto en que se desarrollan. La delimitación, aunque necesaria para una convivencia sin mutilaciones explícitas y directas de la libertad, es una concepción mental que ejerce superioridad en distintos niveles. Cuando circunscribimos la propiedad, declaramos que un espacio u objeto nos pertenece, y que existen convenciones sociales cobijadas por la institución de la legalidad que la avalan. Fijar fronteras significa además una declaratoria de injerencia y acción de poder sobre la propiedad, que derivan en descontento e inequidad. Mi casa es mi casa en cuanto los muros que la demarquen confirmen esta hipótesis, pues si yo los construí bajo acuerdos sociales y legales, por definición me pertenecen y soy dueño de ejercer mi libertad sobre estos, además de diferenciar mi espacio del de los demás. ¿Es así?, no del todo, es ambiguo y nuevamente relativo. Mi libertad termina donde empieza la del otro, ¿Qué significa esto?, que cada quien es capaz y tiene el derecho de ejercer acción sobre la propiedad “personal” en cuanto no denigre ni dañe al otro y el “orden” que implica convivir en sociedad. Es una lucha de intereses donde el descontento es el único resultado seguro. Cabe preguntarse también, ¿cuándo se determina y por quién es determinado este orden? Las instituciones entran en juego como convenciones de los grandes relatos para ejercer el papel de mediador imparcial ante esta disyuntiva. Pero al mencionar los grandes relatos declaramos la existencia por definición de un grupo minoritario carente de la injerencia de su binario.

Entonces el orden buscado escasea de imparcialidad porque responde a intereses de una mayoría autodefinida como la validada para este tipo de decisiones.

Las definiciones de público y privado son variadas y como dice Marialina Villegas:

“Espacio público ha sido un término con múltiples aplicaciones y sentidos de acuerdo con la disciplina que lo trate, “es un concepto difuso, indefinido y poco claro que puede incluir la plaza, el parque, la calle, el centro comercial, el café y el bar, así como la opinión pública o la ciudad.” (Carrión, s.f.: 3), se concibe el espacio público ya sea desde una esfera abstracta relacionada con lo político o desde lo físico - estructural (aquellos lugares instituidos desde el poder: los parques, los bulevares, y no como espacios elaborados o reelaborados por los mismos individuos de acuerdo con sus necesidades), obviando la construcción simbólica de lo público (Villegas, pág. 48, 2010).

Entonces la concepción de lo público y por contraste lo privado, aborda muchos campos de estudio, de los que se rescata la confluencia de los miembros de la comunidad para generar o tejer relaciones de variadas índoles y de repercusiones de la misma categoría. En todo caso un sentir general de lo público vs lo privado es la discusión política e incluso moral sobre cuando este espacio adquiere dichas propiedades o se construye de tal modo que permite o no el uso, apropiación y re significación del mismo. La complejidad con el graffiti es que este además de construirse en este espacio de confluencia, es potencial disparador de cuestionamientos sobre la propiedad desde la ilegalidad (definida como tal según las convenciones de mayorías).

Los graffiti tienen la característica de apropiarse de espacios inutilizados dándoles nuevos usos y perspectivas, de carácter ilegal (dependiendo de los conceptos de ilegalidad), pero de potencial cohesionador social que genera participación en la ciudad (Borja en Villegas, pág. 58).



Al igual que Villegas expone, esta referencia sobre el espacio público, el autor Borja se refiere únicamente a los “lugares previstos desde un inicio por algunas instituciones”. El espacio público, además de esos sitios construidos formalmente, son aquellos en los que un grupo de personas dota de características cohesionantes socialmente (Villegas, pág. 59.). Conuerdo con que lo público y en este caso específico el espacio, no se refiere a la delimitación física o construida, sino que comprende una variedad de simbologías y concepciones contextuales que propician la habitabilidad y la sociabilidad desde distintas perspectivas.

Desde mi perspectiva como practicante, el espacio público en un principio se refería a la denominada como tal por una entidad que definía y delimitaba el espacio que comprende. Una vez dentro de esta práctica que tiene como consigna la apropiación de la mencionada esfera, los conceptos se ampliaron y dialogaron con ideas sobre habitabilidad, restricción, permisividad y equidad. En la actualidad cuando pinto, siempre me pregunto lo mismo, ¿Cuándo un espacio es público y cuándo no?, ¿cuándo tengo derecho a usar el espacio que es de todos?, ¿cuándo es mío, cuándo del otro? Al final recaigo en el argumento de que la subutilización es desperdicio, y tengo el derecho de re significar a través de mi práctica un espacio en deterioro, si en el camino apporto un cambio de pensamiento desde la lectura externa, me doy por servido.

El primer muro que hice se tomó la fachada entera del cerramiento de un hogar y mediante la inscripción de mi pensamiento declaré la existencia de individualidad en el espacio conjunto. Por grande que suene la hazaña y lo glorioso de mi acción, no fue más que una simple intervención consensuada que se trató de una pintada “legal” en los contornos de mi propia casa. ¿Cuán válida fue esta intrusión en el espacio público resultante de esta pintada? Significó para mi la entrada a un mundo de discusiones y reflexiones sobre el carácter de lo público y lo privado. Aunque en ese momento mi pensamiento no era el

descrito ahora, si propiciaba capas de lectura sobre la categorización de las intervenciones en el espacio consensuado. Si lo que hice en realidad en ese entonces fue pintar con mi propia autorización un predio que enfrenta al “espacio público” pero de mi propiedad, ¿entonces, fue legal? ¿invadí el espacio categorizado como público?. No tengo respuesta para eso, al contrario muchas dudas al respecto. La discusión sobre lo público y privado es muy amplia y merecería un trabajo entero solo dedicado a la misma, lo importante en este caso sería reflexionar sobre la acción política del graffiti en el espacio público, desde su intervención misma y en el contexto donde se desarrolla.

La constancia en mi práctica y la alimentación de variadas disciplinas artísticas, ha posibilitado intervenciones comisionadas. Pasar de pintar por autogestión, de apropiarse “ilegalmente” del espacio, a recibir encargos que pretenden trasladar la gráfica categorizada como graffiti a un formato comercial, (si, además del rédito económico que significó entonces, y de la utilidad de un pago para mis intereses y necesidades), se desprendieron discusiones aun mas variadas sobre la agencia de la ilegalidad y cuándo ejerce su función. El trabajo mejor pagado que he realizado hasta entonces, ha sido el que realicé junto con el colega Apitatán para Sprite. Este consistió en el uso de la gráfica del arte urbano (casi siempre llamado graffiti por el personal técnico y otros), en etiquetas y en la realización de una intervención mural en un espacio abandonado (que en realidad era un galpón en desuso del antiguo aeropuerto de la ciudad de Quito, gestionado por la empresa contratante). Esta particular intervención se puede desglosar de la siguiente manera. Primero ¿si es una intervención que usa recursos del graffiti y el arte urbano para propósitos comerciales explícitos, se puede seguir llamándolo de tal forma? Segundo, si se realizó en un espacio en deterioro y abandono, pero gestionado por la parte contratante para ser intervenido, ¿es ilegal? Y finalmente si los implicados en la realización del mural provienen de prácticas distintas, en mi caso particular del graffiti, con influencia de la ilustración, el diseño y el arte,

¿tienen el derecho de usar esa iconografía? Una vez mas, son mayores las dudas que las respuestas. Lo que si puedo defender personalmente, es que mi intención ante esta comisión fue explícita de usar una gráfica que cite al graffiti pero que no lo sea, pues al ser un producto comercial sentí la necesidad de proponer diferenciación de lo que estaba dispuesto a vender. Las lecturas son variadas y pueden ser densas, lo que me queda claro ahora, es que el graffiti no podrá ser cooptado bajo ninguna adaptación, pues su totalidad no solo es la iconografía que desprende, sino un conjunto de interacciones, reacciones, sentimientos, protestas que se viven en un contexto y no pueden ser resumidas a la acción pictórica únicamente.

Según Sherry Cavan lo determinante para que este sea criminalizado es justamente la intención, cargada de intereses de la mayoría dominante (1995). Bajo criterios de precisión y junto a la definición histórica del graffiti, este es una práctica proveniente de Italia cuando en este lugar se aplicaba una técnica de inscripción llamada *graffiare* que significa rasguñar una superficie (DeNotto, pág. 208, 2014). Jane Gadby cita a Blume al definir el origen etimológico del graffiti.

“The word "graffiti" is the plural of the Italian word "graffito" which means scratchings. "The word is related, both linguistically and in content, with the name of a particular technique of mural painting, that of 'sgraffito'." The common English usage of the word has evolved to include just about any type of public writing, "for which no official provision is made and which are largely unwanted" (Blume 137).

Desde esa perspectiva el término tiene una carga histórica que valida las reflexiones siguientes. Existen registros de inscripciones históricas de graffiti en la ciudad de Pompeya, lo curioso aquí y para puntualizar la visión de la autora Sherry Cavan, es que estos “graffitis” no son considerados ilegales ni mal vistos por el público o los organismos de control, ya que tienen una carga histórica y son símbolos contestatarios de la realidad de ese entonces. Así

pues la categoría que sobre las inscripciones pesa, está determinada por el criterio unificado de la mayoría gobernante.

Similarly, people do not go to the ancient city of Pompeii and say, "Look at all that graffiti. This place is a mess. Those people have ruined everything for everyone else. I'm sorry I ever came here." Instead they view the copious graffiti on the walls of that place as a normal feature of the landscape. Guidebooks help tourists decode the popular inscriptions written on every public wall. No distinction is made between the proper and the improper, between what is valuable and what is vandalism. All is history. The frescos represent the history of the elite; the graffiti represent the history of the common people. (FN Tanzzer en Cavan, 1995).

El graffiti entonces es visto como símbolo de caos y decadencia por las instituciones, cuando este atenta contra los principios de ordenamiento y control de sus sistemas. Lo que florece acá es una lucha de poder nuevamente, pues la transgresión que el graffiti puede significar es una amenaza contra la regularidad del funcionamiento del régimen. El criterio de legal o ilegal es adjudicado por este poder, que no repara en tomar acciones que aplaquen todas estas manifestaciones de individualidad y rebelión. Las estrategias desarrolladas no hacen más que usar a la sociedad o comunidad a la cual ofrecen protección para poner en contra a los mismos y desviar la atención de verdaderas problemáticas. Las leyes entonces son convenciones que responden a criterios de un segmento y no de la totalidad o comunidad como aducen.

Puedo contrastar la oportunidad de pintar "ilegalmente" por primera vez, con las intervenciones actuales de la misma categoría. Lo determinante nuevamente fue y es el contexto de desarrollo. Por una parte en aquellas primerizas, la intención estaba marcada por la capacidad de superar el miedo y las ansias de mostrar mi existencia en condiciones no favorables. Mientras mi hermano y dos colegas de acción preparaban lo que sería la pintada

ilegal, yo concentraba mi esfuerzo en vencer el miedo de fallar, de ser atrapado y sobre todo de contrariar a los principios de orden transmitidos de generación en generación y que responden a una convivencia democrática en sociedad, que no era mas que molestar a mis padres porque su hijo estaba atacando propiedad privada, y el “qué dirán” que podría ocasionar un acto de tal magnitud. Desde que inició el *bombing* hasta que terminó, ese miedo no cesó, incluso casi al término de dicha intervención, empeoró, pues el cuerpo encargado de cuidar el orden y hacer respetar las convenciones de convivencia democrática transmitidos de generación en generación que no quebranten los principios de ordenamiento social, apareció. La policía inquirió respuestas sobre nuestra participación en tal acto, mi única respuesta fue permanecer en colapso, al menos hasta que aquel de mayor experiencia saltara ipso facto. Luego de una extensa explicación, la inusitada respuesta de la institución, solo nos dejó motivación. El visto bueno para continuar por parte de la policía estuvo cobijado con criterios estéticos que referían a que lo bonito si es permitido. Claro que entonces no hubo una reflexión de tal magnitud, sino solo el alivio de haber salido bien librados de tal encuentro.

Las intervenciones en su mayoría nocturnas, luego de una amplia pausa, fueron retomadas. Hoy en día volví a pintar bajo ese estigma de ilegal, pero acompañado del tiempo y la reflexión. Las lecturas desprendidas de esta participación posibilitan discusiones sobre los criterios que la institución usa como argumento. Hoy en día bajo un ambiente de conflicto, pues una declaratoria pública de guerra contra el graffiti “vandálico” además de malestar y respuesta accionaria, desprendió sitios de discusión (foros sobre el graffiti y su injerencia en el espacio público, mediada por académicos y con participación de representantes municipales) en los que se evidenció nuevamente los intereses de la mayoría gobernante. Cuando volví a esta actividad aquel miedo afloró nuevamente, la diferencia en este caso, es que desapareció conforme avanzaba la intervención. En su lugar se reavivó una intención de justificación de mis actos, pues nuestra respuesta (hablo en sentido comunitario

porque el sentir es compartido por algunos integrantes de mi colectivo), fue la de contestar con fuerza ante dichas declaraciones. Ahora mi intención de intervención se justifica en la necesidad de responder al blanqueamiento social que esta guerra camufla bajo sus intenciones de normalización.

En conclusión, lo público es relativo, pues en realidad su acceso está mediado y premeditado por los organismos de control cuyo fin es la absolución de sus acciones que responden a intereses mayores. ¿Cómo callar una voz que denuncia las irregularidades de su administración? desviando la atención de la comunidad y empoderándola a defender los conceptos de regularidad y orden que promueve la institución. Estos principios de ordenamiento a los cuales supuestamente atenta el graffiti, son convenciones de las que se aprovecha la mayoría gobernante para desviar la atención de problemáticas que sufre la ciudad. Desarrolla estrategias variadas que le permiten la permanencia de este pensamiento y blanquean la ciudad mediante el supuesto empoderamiento de la comunidad al darles el privilegio de ser los actores de la permanencia del orden en su espacio, en su contexto y en su historia. La realidad es que son simplemente estrategias que permiten a estas instituciones jugar con el significado de público y privado en función de conseguir beneficios. Ya lo mencionó Sherri Cavan:

...Local authorities believe these responses are appropriate punishments for breaking their rules about who has the right to express themselves where.

By using their power and influence to legislate against the practice of graffiti, civic authorities transform a very ordinary and ancient form of behavior into a crime. Those who practice graffiti become rule breakers---"criminals"---while community resources from public sentiment to cash allocations are mobilized in defense of the authorized version of public space (1995).

La criminalización de una práctica contestataria como el graffiti responde a criterios individuales, relativos y sobre todo a intereses de poder. Que junto a criterios de propiedad, pública o privada se refuerza la categoría “transgresora” y maligna de esta práctica, pues si invades mi espacio que tanto esfuerzo me ha costado tener, estas rompiendo las reglas de orden que rigen en el sistema y que nos permiten una convivencia democrática. Lo no visible es que esas mismas reglas son el método de control que la institución suministra para mantener un orden premeditado que son todo lo contrario a democrático, pues el mayor beneficio es para los gestores de este orden.

## CAPÍTULO 4

### El espacio colaborativo

Los intereses comunes de Artma2, el segundo crew al que pertenecí y el primero de gran número de integrantes, se disipaban de a poco para el 2013. Las ideologías se mantenían, pero los planes personales nos dirigían a nuevos rumbos. Paralelamente se gestaba el nacimiento de un nuevo colectivo ALM, que reunía a varios exponentes con trayectoria en la escena de graffiti quiteño y conforme pasaron los años se adicionaron integrantes de otras localidades. Su objetivo era el de juntar principalmente a amigos que compartían intereses y que ajustados a sus rutinas pudieran compartir esta práctica paulatinamente. Mis intereses para entonces, me llevaron a explorar ámbitos más allá del graffiti, como el arte visual, la ilustración digital, además del diseño gráfico, carrera de la que ya me había graduado. Luego de algún tiempo de compartir entre estas prácticas, un nuevo campo de acción despertaba mi interés, los festivales internacionales y todo el ambiente que esto significaba. En 2013 recibí la primera invitación a una participación de este tipo en Colombia. Junto a mi hermano viajamos a Pasto para además de pintar con exponentes de ese país, surgió la posibilidad de compartir algo de mi experiencia mediante un taller teórico práctico. A partir de esa invitación se generaron otras más y la red colaborativa se expandió y mi percepción sobre el alcance de esta práctica también.

El ambiente en festivales es una dinámica colaborativa en su máxima expresión, que mediante autogestión realiza encuentros para compartir conocimiento y sobre todo experiencias que fortalezcan lazos y expandan la comunidad. Entonces, ¿para qué una introducción casi sentimental sobre la ruptura de la agrupación a la que pertenecía y el comienzo de un nuevo romance, si el punto principal de este relato fueron los viajes?, pues porque hoy en día el reflexionar sobre los hechos que han configurado mi posición en este



medio, me han llevado a generar discusiones más profundas sobre la importancia del graffiti y demás disciplinas que aportaron a mi conocimiento.

El graffiti es una comunidad que maneja dinámicas particulares en la forma de producir conocimiento. "En sentido psicológico, el término comunidad se puede utilizar para expresar el sentimiento de pertenencia o participación que las personas tienen como resultado de compartir intereses o experiencias comunes" (Hummel, 2000: pág. 43). Son justo esta sintonía y en igual proporción las diferencias, las que generan un ambiente colaborativo heterogéneo del cual se puede obtener variadas enseñanzas. En el 2017 luego de regresar de Medellín de una visita a mi hermano que ahora reside en esa ciudad, y acompañado de un montón de preguntas con respecto a mi posición en la práctica del graffiti y el estudio académico del arte contemporáneo, se despertó el interés por cuestionar mi papel ante la disyuntiva que surgía del encuentro de estos dos ambientes, el coloquial y el académico, mediante un trabajo reflexivo curiosamente de esta segunda categoría (punto para la academia). El motivo principal fue la experiencia obtenida en ese lugar, en el que años antes también participé en un festival y de igual forma dicté un taller. Ya existía un antecedente sobre el valor colaborativo de esta práctica en esa ciudad, pero que solo posteriormente pude tomar como punto de reflexión. El lugar donde todo lo que respiré fue graffiti, me llevó a preguntar sobre el peso que este había tenido en mi vida.

Este trabajo comenzó en 2017 con la re-inmersión en el graffiti luego de un lapsus académico, (que me permite en contadas ocasiones pintar legalmente en la calle). El enfoque era re descubrir algo que venía haciendo por muchos años y recoger enseñanzas que aporten al análisis reflexivo de esta práctica, además sobre todo de reafirmar mis intereses en el graffiti. El proceso fue orgánico y progresivo, la investigación se dio y se ha dado en variadas instancias. Por supuesto que la lectura tediosa de textos académicos al respecto constituyeron la base para sustentar este proyecto (otro punto para la academia), pero sobre todo fue la

investigación performativa que se llevó el protagonismo en este proceso (tres puntos para el graffiti), pues la práctica de esta pericia con enfoque en los fenómenos que se suscitan, me han llevado continuamente a nuevos descubrimientos. Conversar con mis amigos, escritores de graffiti, y personas afines al medio sobre lo que significa este término y sus inicios en esta práctica, fue el primer paso.

De estos encuentros recogí que las perspectivas en cuanto a definir el graffiti son variadas y en constante evolución, lo que en términos prácticos, impide definirlo acertadamente, pues las líneas limítrofes son cada vez más delgadas y su juego con otras disciplinas mas cercana. En todo caso el elemento común fue la consigna que el graffiti es mucho más que el mero hecho pictórico o la actividad performativa. La constante en estos diálogos fue que esta práctica comprende un estilo de vida que enmarca a la cultura. Las decisiones en cuanto a como llevar una vida dentro de esta práctica son variadas, algunas de ideología ortodoxa que no reconocen mas que la práctica vandálica y denominan post graffiti a toda aquella actividad que no sea exclusivamente escritura. Existen también posiciones ideológicas que amplían el concepto de escritura o graffiti writing (comprende escritura de tags, flops, throw ups) y no se limitan exclusivamente a letras sino que también a la producción de símbolos que pueden incluir personajes.

Las charlas con personas cercanas a esta práctica como agentes de registro fotográfico y que han seguido cercanamente el proceso de desarrollo del graffiti en Quito, coinciden en la percepción acerca de que es difícil definirlo. Sin embargo pueden mencionar ciertas diferencias que podrían enmarcar el graffiti en dos categorías. El “graffiti pinta”, y el “graffiti hip hop”, el primero se refiere a los textos o frases de carácter poético o satírico que se escribían en las paredes de la ciudad por los 80`s. El segundo enmarca la producción de graffiti asociada a la cultura hip hop que se desarrolló en Quito cercano a los 2000`s y que se

constituía con lo que el graffiti writing significa, la escritura de nombres (Andrés Ramírez, 2018).

Con estos resultados me interesé en plantear metodologías creativas que mediante encuentros de diálogo y dibujo, llegaran a recoger las variadas percepciones sobre la definición o entendimiento del graffiti en la ciudad de Quito. Las reuniones se realizan en un punto medio de fácil acceso para los integrantes de mi colectivo en un principio y que se ha extendido a todo aquel interesado en discutir sobre estos ejes temáticos. Son creativas en el sentido que no empezaron con guión establecido, y han ido evolucionado conforme los actores se comprometen. Como resultado de estos encuentros rescato la producción de fichas retratadas de los participantes que registran los puntos importantes de los diálogos suscitados. Además de la información compartida en ese espacio, se produjeron bocetos e ideas que derivaron en intervenciones ilegales. Uno en particular se convirtió en herramienta metodológica, un boceto que retrataba un personaje pintando al cual luego le adicioné una nube de pensamiento, fue el formato que distribuí entre varias personas sean practicantes o no de graffiti, para que plasmaran lo que desde su contexto, pudiera estar pensando el personaje durante el acto de pintar.

Lo destacable de este proceso es que además de reconfortantes trasnochadas por intervenciones ilegales, pude percatarme de un fenómeno interesante, la apertura a compartir conocimiento. Sea este durante los encuentros, puesto que empezamos a llevar libros de intereses comunes y brindar explicaciones conforme la experiencia de cada uno en variadas temáticas. O también durante las intervenciones vandálicas, que me tuvieron (y continúan porque el proceso es largo) como principal aprendiz de esta rama del graffiti writing. Definitivamente no estoy inventando el agua tibia y no tuve extraordinaria perspicacia al percibir lo que estaba ocurriendo, sin embargo si rescato que el análisis de los encuentros sirvieron para reflexionar sobre temáticas con mayor carga política. El acceso democrático al

conocimiento que desde la perspectiva del graffiti se da orgánicamente, pues este se encuentra a una pregunta de distancia, y que contrastado con el acceso al sistema tradicional académico y su estructura jerárquica vertical, guardan gran distancia porque afloran los tintes elitistas en cuanto al acceso se refiere (definitivamente otro punto para el graffiti).

La intención de encuentros se interesó en el espacio performático del graffiti, que por obvio que suene, es el lugar donde todo comienza. La calle es el escenario principal de las discusiones sobre la lucha de poderes, control de libertades, administración de beneficios y el espacio donde el graffiti gesta su carácter contestario. Ocupar el espacio público es un derecho que en el distrito metropolitano de Quito está mediado por la forma en que se lo realiza. Si esta ocupación genera réditos económicos que benefician a la ilustre administración y no irrumpa el orden estético que el burgomaestre propone mediante el empoderamiento ciudadano y la invitación a ser los protagonistas del cuidado y embellecimiento de la carita de dios, está bien; y si no es arte, a otra parte.

Pintar en la calle puede ser la metodología más sencilla que escogí pueden pensar, y no se equivocan. Es muy fácil convocar amigos y acordar un espacio donde intervenir; obviando la dificultad implícita en gestionar un muro para intervenir por la criminalización que existe de esta práctica en el distrito metropolitano de Quito (Ordenanza #282). Lo difícil es, mientras lo realizas, estar pendiente de la infinidad de detalles y micro sucesos que se dan durante una sola intervención. Me concentré en rescatar registro fotográfico y auditivo de dichos encuentros, para tener un banco de material gráfico y audible con el cual proponer un trabajo reflexivo. El proceso ha derivado en fichas retratadas y el archivo del material del crimen (*caps* o boquillas del aerosol) que posteriormente han sido retratadas metalingüísticamente en un marco de discusión sobre sus capas simbólicas que comprende su imagen y el producto que de esta construcción se desprende. En definitiva estos últimos no son más que pinturas con spray y gouache de las boquillas recogidas en las intervenciones. El

trabajo con estos lenguajes y los símbolos implícitos de la práctica de graffiti me ha llevado a proponer re lecturas a través de material visual, las metodologías mencionadas anteriormente son algunos de los procesos en curso que se han podido rescatar de las intervenciones en vivo.

El uso del archivo ha propiciado re lecturas y re significaciones de los símbolos del graffiti. El registro fotográfico y audiovisual que poseo de intervenciones pasadas en espacio público, ha derivado en propuestas visuales como el borrado de los interventores y símbolos de una pintada. Este trabajo juega con la presencia y ausencia, y como los criterios estéticos y normativas regulatorias de una administración además de las construcciones de imaginarios sociales, pueden borrar simbólicamente a integrantes de su comunidad y categorizar el producto de estos como crimen, antes que entender las variables que definen su accionar y respetar la pluralidad. Otro punto importante rescatado de este gesto es entender que incluso en ambientes hostiles, los interventores priorizan su fidelidad a la comunidad de escritores de graffiti y la distribución del conocimiento y experiencia. Muchas de las propuestas visuales son fragmentos de situaciones de compartición. El enfoque se concentra progresivamente en evidenciar estas dinámicas del graffiti, que se dan en ambos tipos de intervenciones tanto legales como ilegales y como la discusión sobre la importancia de esta práctica se expande a campos ajenos a su “jurisdicción” incluso.

Además del trabajo autoral, la propuesta pretende tomar un giro grupal. Las rotoscopías en su formato digital además de proveer inserción de capas y relectura de símbolos, puntualiza en los llamados momentos de compartición que el graffiti tiene. Los fragmentos escogidos denotan esta intención y la repetición del clip provoca rememoración de estos imperceptibles instantes cuando se suscitan. En su formato análogo, se convierte en un *stop-motion* colaborativo que reparte los cuadros compositivos del clip en hojas independientes impresas en sustratos adecuados para la intervención en secuencia sobre cada

cuadro por parte de los protagonistas o no necesariamente, de ese suceso. Los clips tienen una duración de 25 segundos aproximadamente, y la separación en cuadros la componen alrededor de 200 cuadros de animación. Las secuencias son agrupadas de 10 hasta 20 cuadros por participante, con especial enfoque que se distinga una secuencia animada en la intervención. El producto de este proceso colaborativo es nuevamente la re significación de una actividad ilícita, según criterios normativos, para transformarse en una oportunidad de generación de conocimiento.

Un aspecto a destacar en este proceso es su capacidad de expansión en cuanto a injerencia. Si bien es cierto el enfoque principal es encontrar los momentos que aporten a la tesis sobre el carácter generador de conocimiento que el graffiti posee. También es cierto que es incontrolable en muchos puntos, y su agencia se extiende a otros ámbitos colaborativos. El proyecto musical derivado de estos propósitos que se desarrolla, tiene esta intención. ¿Si se trabaja con el graffiti, su producto necesariamente tiene que referenciarlo?, no en absoluto. Esta práctica tiene convenciones culturales propias y dinámicas que lo caracterizan, pero el motivo aquí es ver cuan basto puede llegar a ser un fenómeno “criminal” cuando interactúa en diferentes campos. Los audios recogidos durante el proceso investigativo además de relatar aspectos importantes de conversaciones referentes al graffiti, sirven como elemento constitutivo y motivo de experimentación para un producto musical. Esta es una obra que a través del sampleo de sonidos de estas conversaciones, de la grabación del sonido obtenido del uso de su materialidad y de la re grabación de los diálogos anteriores descontextualizados, busca generar composiciones musicales que propicien lecturas sobre este fenómenos a públicos diversos. El modus operandi de este trabajo, consta de la intervención en algunos casos con gráfica que alude al graffiti, sobre partituras musicales que sirven como elemento traductor al lenguaje musical, que a través de la intervención desde su experticia de un colaborador musical, se convierten en composiciones musicales secuenciadas que pretende

proveer de una historia a escuchar. Mi primo, otro familiar de carácter creativo ha colaborado en este proceso, y su intervención ha sido fundamental para materializar estas intenciones. Su apertura creativa ha impulsado que el graffiti se traduzca a nuevos lenguajes (tampoco inventamos el agua tibia acá). De este proceso se rescata principalmente y alineado a la tesis propositiva de este trabajo, que la generación de conocimiento es casi obligatoria cuando la participación y compartición interactúan.

El proceso de desarrollo de la obra pretende fundamentalmente evidenciar las dinámicas de generación de conocimiento que se desprenden del graffiti como punto de partida para reflexiones en variados ámbitos. Parte del análisis de la problemática acerca de la forma en que se rechaza esta práctica y propone un cambio en el entendimiento de esta, por medio de la evidencia de situaciones donde se comparte experiencia, se genera conocimiento y se propone reflexión crítica. Las obras desarrolladas son el punto de partida que motivó la creación de un espacio de experimentación creativa, que en la deriva y descontrol de la producción informal (hasta cierto punto porque tendrá dirección que busque la consecución de resultados), encuentra una forma de propiciar un espacio de reflexión a través de la creación. Donde los actores son libres de asistir, dialogar, producir y sobre todo reflexionar. Cuenta con un programa de actividades creativas que motiven la participación y en varios puntos pretende que no solo se constituyan en experimentos técnicos, sino en detonantes de criticidad y acción contestataria. No es un proceso de institucionalización que encuentra en un espacio donde se dicte una monopolizada forma de abordar el graffiti, sino mas bien la oportunidad de producir cuestionamientos con el contraste de perspectivas heterogéneas.

## CONCLUSIÓN

Este trabajo “formal” de escritura plausiblemente rebuscada, no es más que un compendio de vivencias y experiencias que el graffiti nos ha brindado todo este tiempo, con la intención de profundizar en el entendimiento de esta práctica, que además son relatadas igual que cualquier otro compendio de vivencias y experiencias que pueda encontrar en su librería más cercana y repositorio académico de confianza. La diferencia radica, en que se fortalece en el análisis crítico de las dinámicas participativas de los integrantes de esta cultura, recogidos a través del archivo de vivencias propias e investigación performativa que no tienen como premisa la aceptación o rechazo del graffiti, mucho menos la cooptación ni monopolización en la forma de abordaje a esta cultura; sino la reflexión sobre la importancia de este fenómeno en la ciudad como evidencia de las dinámicas políticas, sociales y culturales que la construyen. La criminalización de una práctica contestataria como el graffiti responde a criterios individuales, relativos y sobre todo a intereses de poder.

La declaratoria de guerra contra el graffiti “vandálico” en Quito reavivó tensiones y problemáticas sociales desatendidas por la administración de turno. El esfuerzo de la alcaldía se concentró en satanizar esta práctica, incitar al enfrentamiento de ciudadanos contra ciudadanos, invertir cuantiosos presupuestos para perseguir a los gestores de la acción sobre el flamante metro de Quito y una serie de estrategias que cumplieron su principal objetivo, desviar la atención de problemáticas prioritarias como la inseguridad, la movilidad, la crisis de gestión de desechos y muchas otras. Como practicante de graffiti, necesité cuestionar mi posición en este medio y busqué reafirmar la importancia de la existencia de esta cultura porque encuentro en esta, una forma democrática de acceso al conocimiento y reflexión indispensable en una sociedad polarizada que ha olvidado el significado de comunidad. La persecución suscitada luego de la intervención con graffiti en el metro de Quito se cruza (como un gran golpe de suerte) con la problemática que aborda el presente trabajo, pues



devela la estructura de poder de la sociedad quiteña, que con conservacionismo, religión, clasismo, en fin, con un serie de reglas propias, pretenden blanquear una ciudad a conveniencia. El Parque urbano Cumandá como el lugar que recepta este trabajo artístico y una institución municipal que acoge distintas expresiones urbanas de la urbe que también está en constante diálogo con sus gestores; se constituye en el espacio ideal para reflexionar sobre el enfrentamiento entre la institución y el graffiti desde la propia institución y a través de un practicante de graffiti (yo) y todo aquel que tenga algo que decir al respecto.

Las reglas se suponen que dibujan un orden y permiten la convivencia libre y justa. Lo no visible es que estas mismas reglas son el método de control que la institución suministra para mantener un orden premeditado todo lo contrario a democrático. Lo binario de lo público y privado toma otras dimensiones en cuanto al acceso del conocimiento, ¿no se evidencia democracia en este! El graffiti aporta al entendimiento de la educación desde perspectivas no tradicionales en la que el sistema horizontal de acceso libre y de primera mano, permiten la divulgación del saber y conocimiento de una forma más democrática, potenciado con la reflexión como instrumento fundamental del crecimiento social.

Pertenecer a un grupo se constituye en el acceso a una comunidad de significados propios y valor cultural identitario. Este valor se definiría como el conjunto de procesos y fenómenos que dan partida a la lectura reflexiva de las dinámicas de inserción de simbologías en la comunidad, que como elemento diferenciador, dotan de identidad a sus practicantes. Lo efímero de los límites, la comunidad virtual e imaginada, recibe cada vez mayor participación de integrantes con variada formación y nuevas lecturas sobre los códigos del graffiti que impiden clasificar tajantemente quienes en realidad si lo son y quiénes no. La pertinencia de un título o clasificación es cuestionable en un contexto de límites casi invisibles, que encuentran más bien en esto una oportunidad de cohesión y generación de conocimiento. El

valor cultural identitario es fundamental en una sociedad de polarizadas diferencias que día a día afectan explícita y sobre todo silenciosamente a la comunidad y su desarrollo.

El espacio performático del graffiti es el lugar donde todo comienza y se gesta. La calle es el escenario principal de las discusiones sobre la lucha de poderes, control de libertades, administración de beneficios y el espacio donde el graffiti gesta su carácter contestatario. Ocupar el espacio público es un derecho que en el distrito metropolitano de Quito está mediado por la forma en que se lo realiza. Si esta ocupación genera réditos económicos que beneficien a la ilustre administración y no irrumpa el orden estético que el burgomaestre propone mediante el empoderamiento ciudadano y la invitación a ser los protagonistas del cuidado y embellecimiento de la carita de dios, está bien; y ¡si no es arte, a otra parte!

El alcance del graffiti como termómetro social aborda muchos mas campos que el tratado en este trabajo. Aquí, se presenta principalmente a esta práctica como un fenómeno generador de encuentro, reflexión y sobre todo conocimiento, que permite acceder horizontal y democráticamente de primera mano al saber, la experiencia y meditación suscitadas en la calle como su espacio gestor. El graffiti es auto crítico y quizá, ni bien se publique este trabajo, saldrán detractores del mismo, que posiblemente tengan un nuevo enfoque, motivante o reflexivo ¡No me crea, investiguelo!, como decía un conocido investigador paranormal local, y que lo complemento con: porque al final de todo yo soy solo un estudiante de la vida.

## REFERENCIAS

Blanco, J. (2000). Sociología y sociedad en Simmel. *Reis*, (89), 97-117.

doi:10.2307/40184227

Bradley J. B, (2001). Cement or Canvas: Aerosol Art & The Changing Face of Graffiti in the 21st Century. Union College. Schenectady NY, USA. Recuperado de:

<https://www.graffiti.org/faq/graffiti-is-part-of-us.html>

Cavan, S. (1995). The great graffiti wars of the late 20th century. Departamento de sociología, Universidad del estado de San Francisco. Recuperado de:

<https://www.graffiti.org/faq/greatgraffitiwars.html>

Consejo metropolitano de Quito, (2012). Ordenanza metropolitana N° 0282. Recuperado de:

[http://www7.quito.gob.ec/mdmq\\_ordenanzas/Ordenanzas/ORDENANZAS%20MUNICIPALES%202012/ORDM-0282%20%20%20%20ACERAS,%20FACHADAS%20Y%20CERRAMIENTOS-MANTENIMIENTO.pdf](http://www7.quito.gob.ec/mdmq_ordenanzas/Ordenanzas/ORDENANZAS%20MUNICIPALES%202012/ORDM-0282%20%20%20%20ACERAS,%20FACHADAS%20Y%20CERRAMIENTOS-MANTENIMIENTO.pdf)

DeNotto, M. (Abril, 2014). Street art and graffiti, Resources for online study. C&RL News.

Recuperado de:

[https://www.graffiti.org/faq/street\\_art\\_and\\_graffiti\\_resources\\_for\\_online\\_study\\_michael\\_denotto2014acrl.pdf](https://www.graffiti.org/faq/street_art_and_graffiti_resources_for_online_study_michael_denotto2014acrl.pdf)

Figuerola Saavedra, F. (2007). La caña y los peces. El graffiti como transmisor de colores.

España. Recuperado de: <https://www.researchgate.net/publication/259715367>

Figuerola Saavedra, F. (2017). Graffiti y civilización Vol. 1. Madrid, España.

- Figuerola Saavedra, Fernando. (2007). El Graffiti como transmisor de valores. La caña y los peces. 18-19. Recuperado de:  
[https://www.researchgate.net/publication/259715367\\_El\\_Graffiti\\_como\\_transmisor\\_de\\_valores](https://www.researchgate.net/publication/259715367_El_Graffiti_como_transmisor_de_valores)
- Gadsby J. (1995). Looking at the Writing on the Wall: A Critical Review and Taxonomy of Graffiti Texts. Recuperado de: <https://www.graffiti.org/faq/critical.review.html>
- Henríquez, A. (2017). Desempacando la identidad personal en el realismo morfo genético: Formas de ego, reflexividad sustantiva y proyectos de vida. *Estudios Sociológicos*, 35(104), 407-428. Recuperado de:  
<http://www.jstor.org/stable/44321364>
- Herse, L. (2013). Mujeres y graffiti en México: Algunas reflexiones sobre género y juventud. *Debate Feminista*, 48, 63-74. Recuperado de:  
<http://www.jstor.org/stable/43832175>
- Hummel, B., & Rutiña, A. (2000). Vivir en comunidad: La calidad de vida desde el punto de vista del ciudadano. *Ábaco*, (23), 43-50. Recuperado de:  
<http://www.jstor.org/stable/20796564>
- Oviedo, V. (2000). La región, la ciudad y la arquitectura en la sociedad actual. *Ábaco*, (23), 90-95. Recuperado de: <http://www.jstor.org/stable/20796569>
- Oropeza, M. (2004). Un barrio a la carta. Un ensayo sobre estilos de vida y ciudad. *Estudios Sociológicos*, 22(66), 701. Recuperado de: <http://www.jstor.org/stable/40420849>
- Sinay, S. (2013). Todo es política. La nación revista. Recuperado de:  
<https://www.lanacion.com.ar/1563786-todo-es-politica>

Villegas, M. (2010). Apropriación del espacio público urbano a través del graffiti: los casos del Edificio Saprissa y Barrio La California en San José, Costa Rica. Recuperado de: [https://www.graffiti.org/faq/appropriation\\_of\\_public\\_space\\_Villegas\\_M\\_2010.pdf](https://www.graffiti.org/faq/appropriation_of_public_space_Villegas_M_2010.pdf)

## ANEXOS

### ANEXO A: PROCESO CREATIVO E INVESTIGACIÓN



Figura 1. Registro investigación de campo

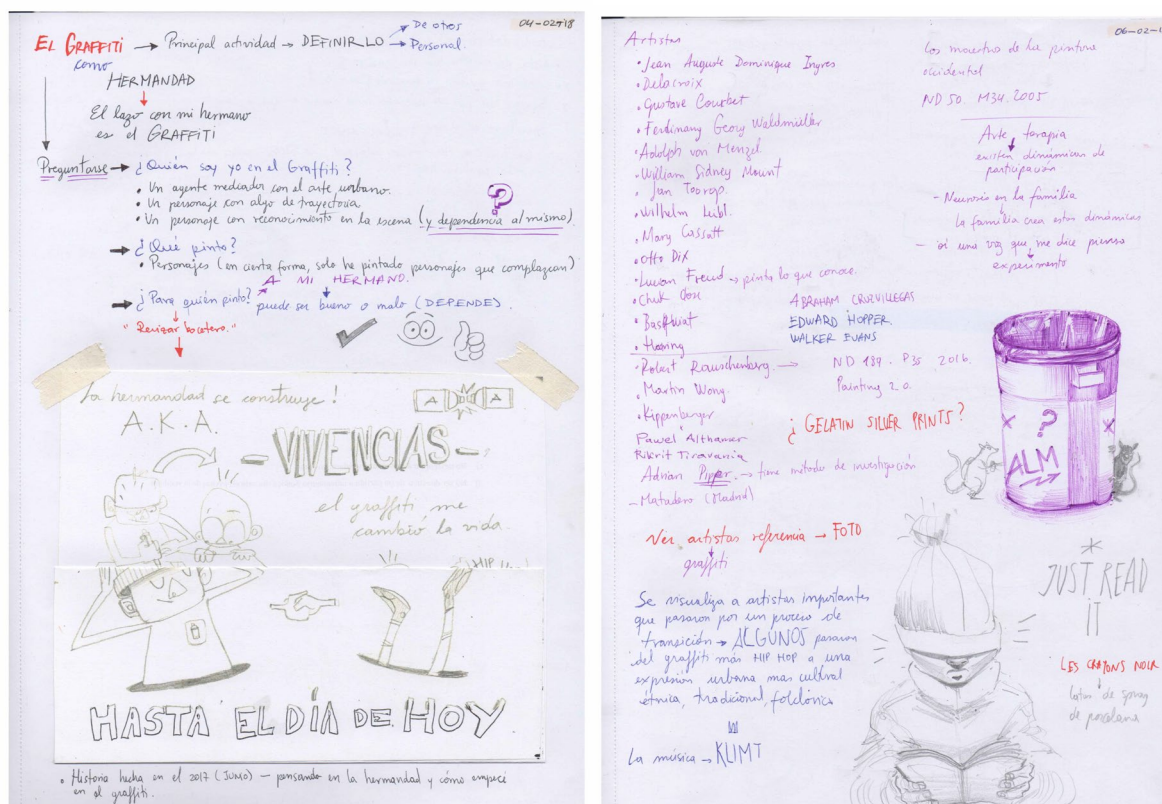


Figura 2. Exploración temática



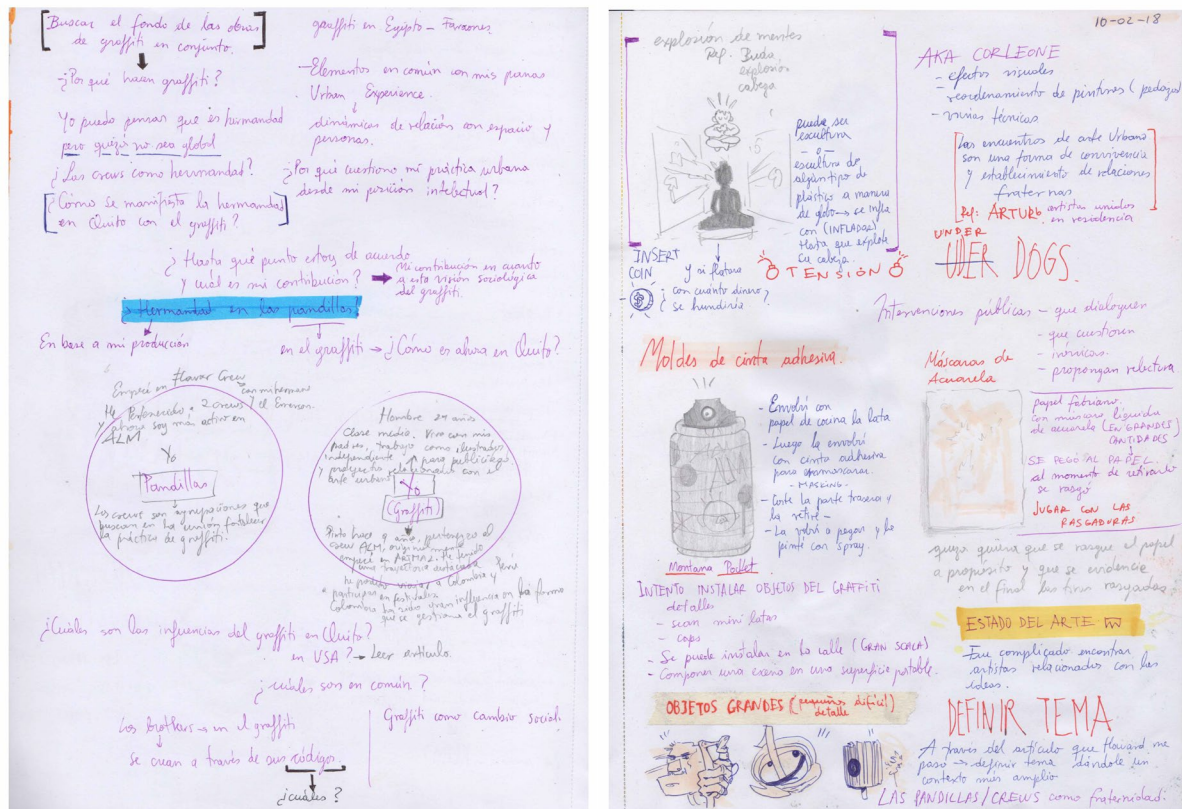


Figura 3. Mapa comparativo (izq.) y prototipos (der).

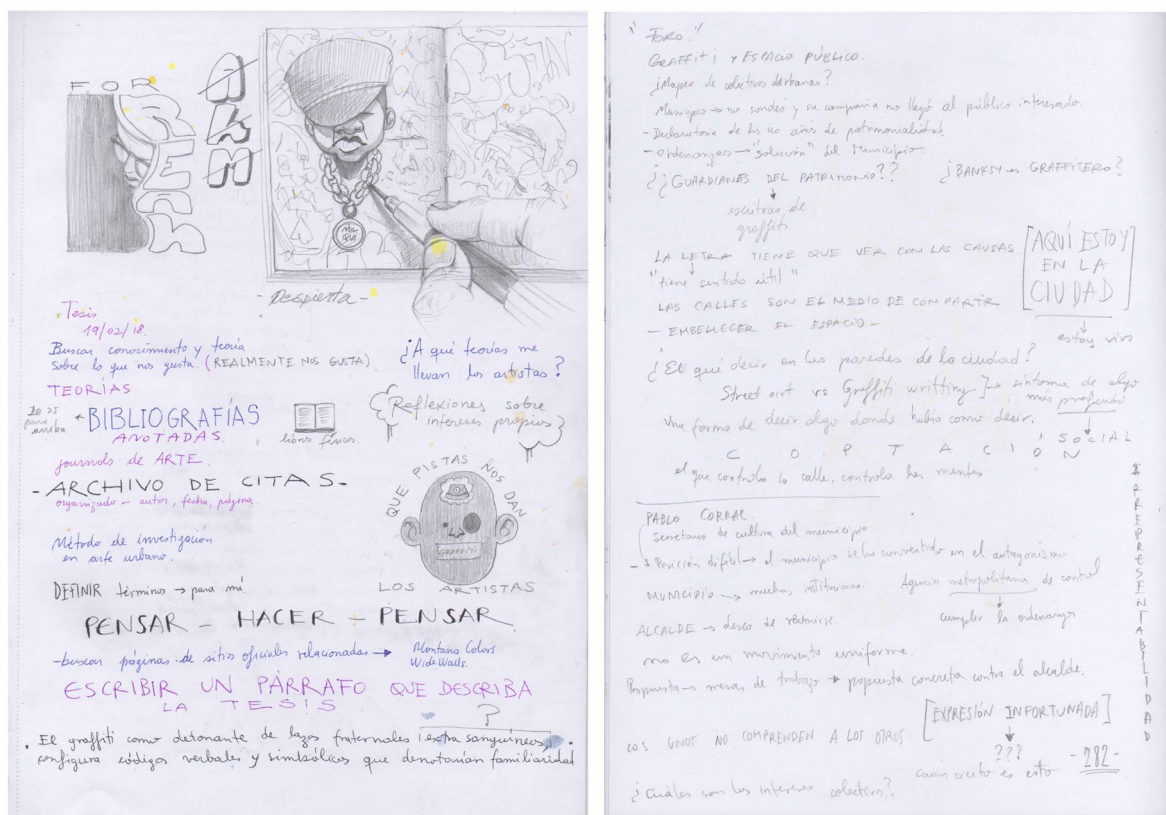


Figura 4. Apuntes proceso (izq.) / Resumen foro Graffiti y espacio público (der).





Figura 5. Primeras exploraciones gráficas

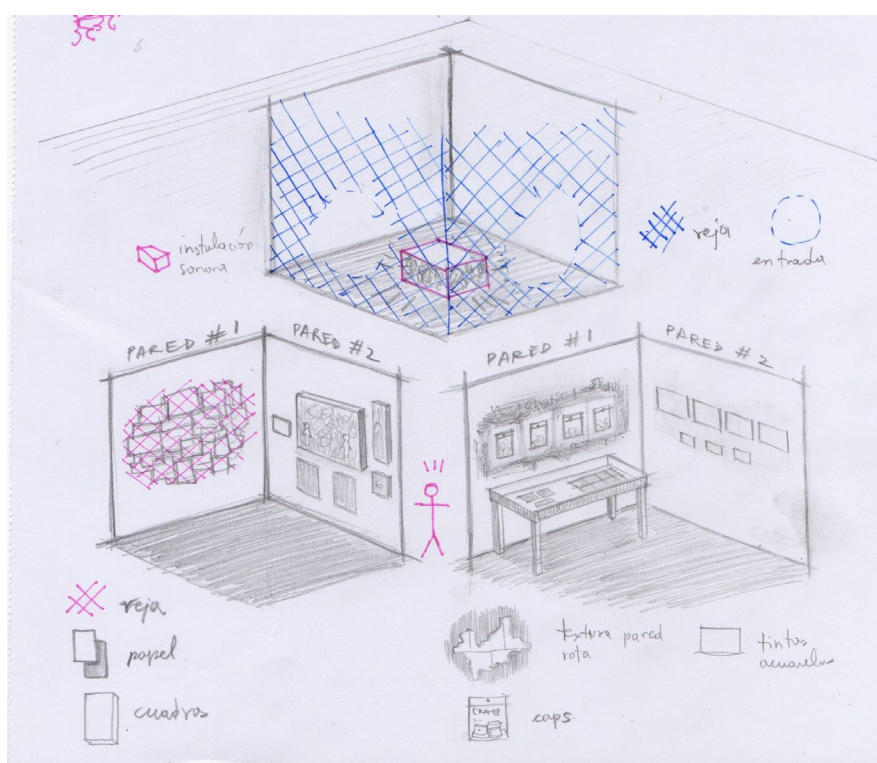


Figura 6. Propuesta montaje



## ANEXO B: INTERVENCIONES CONVERSADAS



Figura 7. Intervención junto a RAMO (arriba) / ícono a petición de transeúntes (abajo).





Figura 8. Intervención junto a ASPEGER (Riobamba).





Figura 9. Modelo e intervención junto a ALM (Ecuador) y 3BC (Venezuela)



Figura 10. Intervención junto a EECO y ALM





Figura 11. Intervención cercana al hotel Marriot, Toofly (arriba) / Paint & Splash (abajo).



## ANEXO C: INTERVENCIONES CONVERSADAS

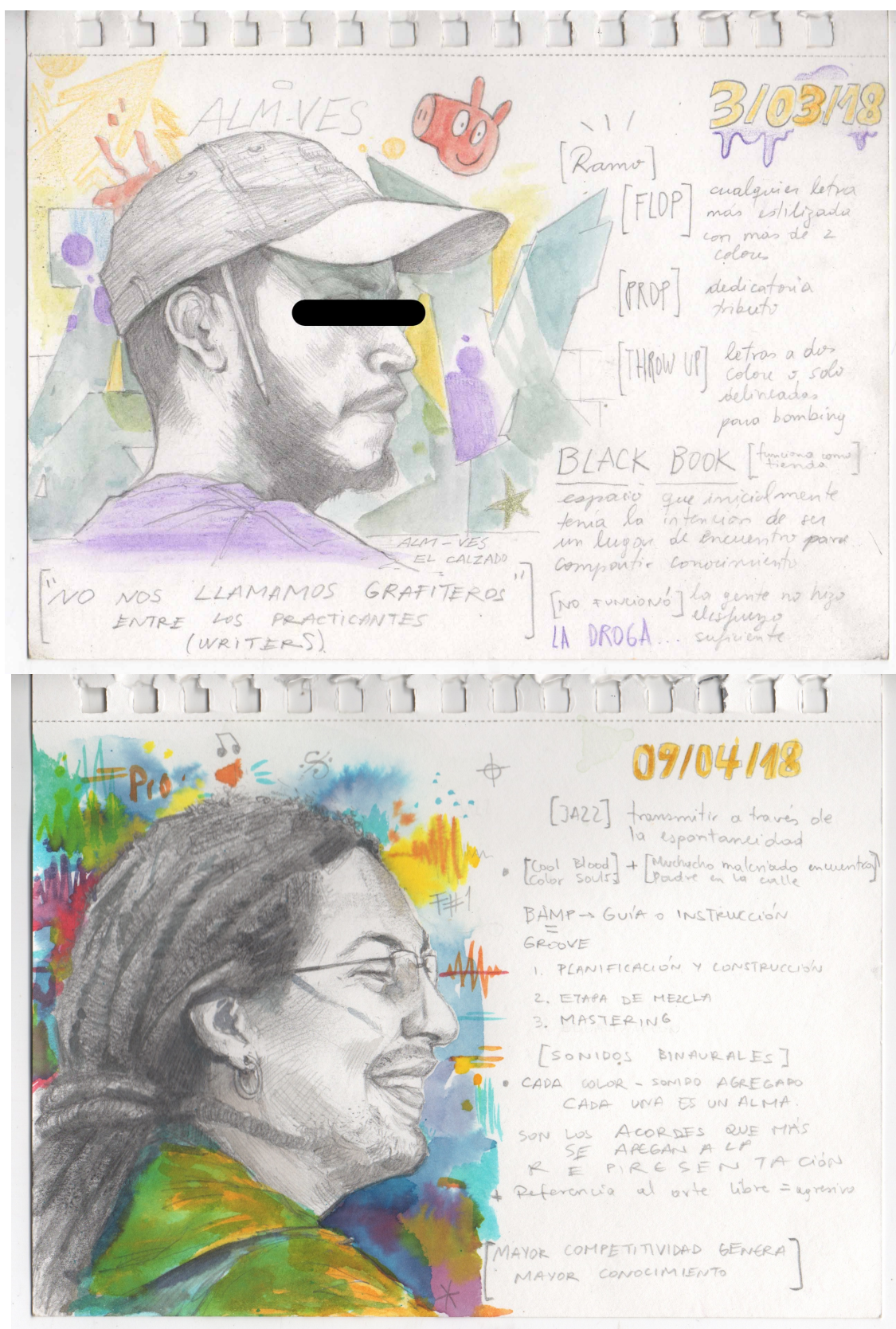


Figura 12. Fichas retratadas de encuentros colaborativos, RAMO (arriba) / Stevenson (abajo).

## ANEXO D: RECOLECCIÓN DE IMPRESIONES



Figura 13. Formato para recolección de impresiones sobre graffiti (arriba) / Intervención PIN8 (abajo)





**ANEXO E: REUNIONES INVESTIGATIVAS**

Figura 15. Bocetos resultantes de las reuniones investigativas.



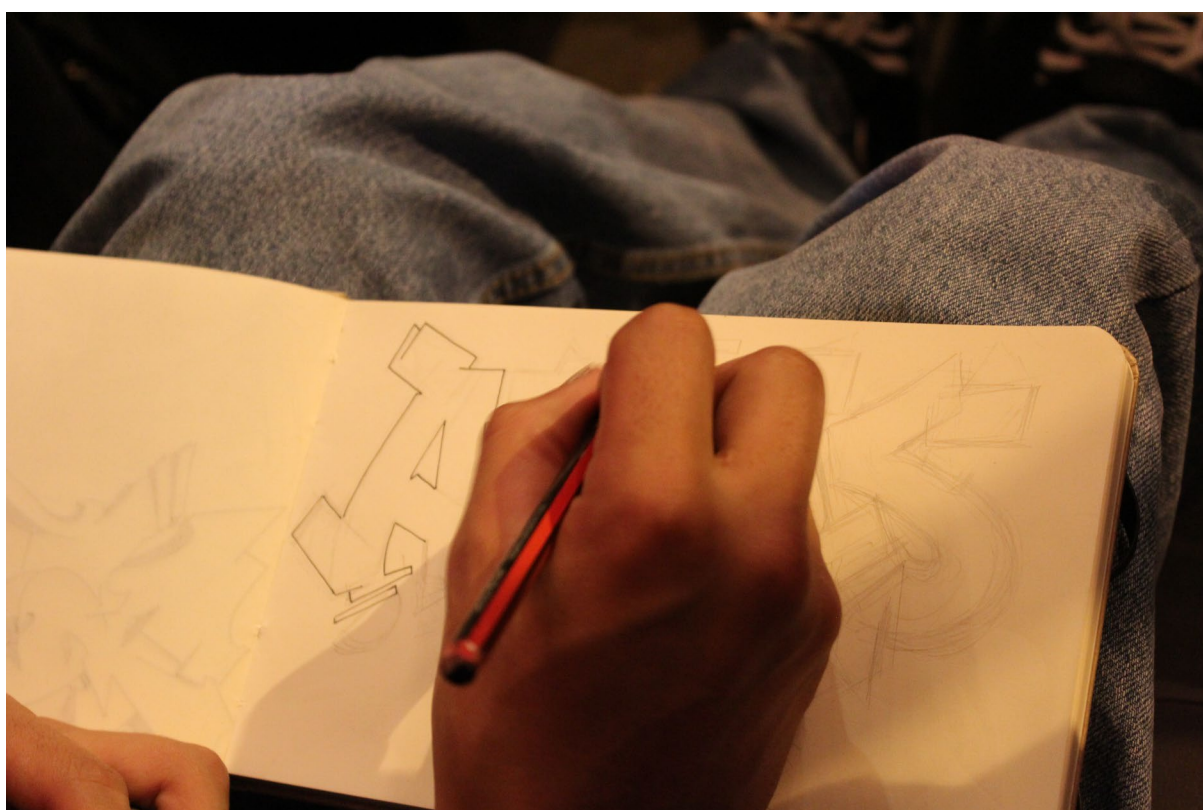


Figura 16. Boceto 1er concurso de graffiti Quito 2005 por Toofly (arriba) / Boceto (abajo).



## ANEXO F: INTERVENCIONES NOCTURNAS



Figura 17. Intervenciones producto de las reuniones investigativas.

## ANEXO G: SERIE DIBUJOS



Figura 18. Dibujos colaborativos junto a SPLASH y RAMO.



**ANEXO H: RETRATOS BOQUILLAS**

Figura19. Pinturas de boquillas de spray.



**ANEXO I: SERIE BORRADOS**

Figura 20. Acuarela y tintas con líquido enmascarador luego arrancado.





Figura 21. Detalles con spray sobre tintas y acuarelas.



## ANEXO J: PINTURAS COLABORATIVAS

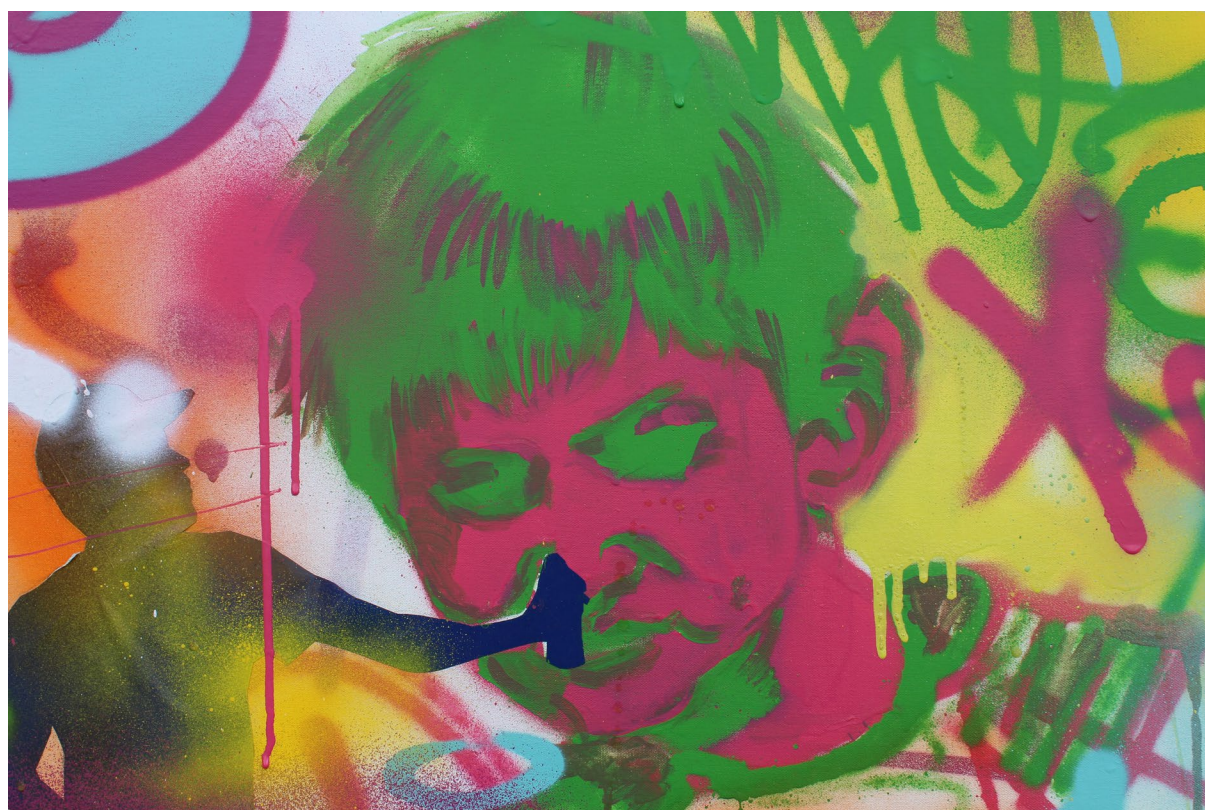


Figura 22. Pintura colaborativa Spray, marcador industrial, acrílico y vinyl adhesivo.

## ANEXO K: AUTORIZACIÓN DE EXPOSICIÓN



Quito, 06 de noviembre del 2018

### CERTIFICADO

Como Coordinadora General de Cumandá Parque Urbano, certifico que el proyecto de tesis del estudiante de la Universidad San Francisco de Quito, señor Jorge Luis Ruiz Oñate; se desarrollará en éste espacio público. Dicho proyecto tiene dos etapas: la primera es un laboratorio creativo que se llevará a cabo desde el 14 de enero al 1 de febrero del 2019. La segunda parte, consiste en la exhibición del material producido durante el laboratorio junto a la obra del autor del proyecto.

La inauguración está prevista para el jueves 14 de febrero y tendrá duración de dos meses.

Es todo lo que puedo indicar en honor a la verdad.

Atentamente,

Adriana Tamariz Valdivieso  
Coordinadora General  
Cumandá Parque Urbano

